

GRZEGORZ FORTUNA JR.

Rynek wideo w Polsce

Images
vol. XIII/no. 22
Poznań 2013
ISSN 1731-450X

Kaseta VHS zapisała się w historii kina jako niedrogi nośnik, dzięki któremu widzowie otrzymali możliwość zorganizowania seansu filmowego w dowolnym miejscu i w dowolnym czasie. W drugiej połowie lat 70. i na początku 80. magnetowid – wprowadzony do sprzedaży przez firmę JVC – stał się standardowym elementem wyposażenia niemal każdego amerykańskiego i zachodnioeuropejskiego domu. W dobrze prosperujących, demokratycznych krajach jego popularność stale rosła, a wypożyczalnie kaset powstawały na każdym rogu.

Początki ery wideo w Polsce wydają się dużo bardziej problematyczne, głównie ze względu na ówczesną sytuację polityczną i finansową państwa. Na początku lat 80. ceny wideoodtwarzaczy były bowiem w Polsce niezwykle wysokie, a na rodzimym rynku nie można było kupić żadnych legalnie wydawanych tytułów. Ze względów politycznych nie było także prywatnych dystrybutorów.

Równie problematyczna jest kwestia badania rozwoju tego rynku z dzisiejszej perspektywy. Brakuje opracowań na jego temat, a jedynymi dokumentami ery wideo są czasopisma filmowe sprzed ponad dwóch dekad i relacje świadków – ówczesnych kinomanów lub właścicieli wypożyczalni i firm dystrybucyjnych – którzy pamiętają erę wideo. Dlatego przed przystąpieniem do pisania niniejszego tekstu przeprowadziłem rozmowy z trzema właścicielami wypożyczalni, którzy działali na rynku w latach 80. i 90. Każdy z moich rozmówców prowadził biznes w miejscu o innym potencjale ekonomicznym i marketingowym: na osiedlu w jednym z dużych polskich miast (Źródło 1), w niewielkiej nadmorskiej miejscowości (Źródło 2) oraz na dużym stołecznym osiedlu (Źródło 3). Wierzę, że dzięki takiemu zróżnicowaniu opisany poniżej obraz czasów fascynacji wideo w Polsce będzie pełniejszy.

W analizie (z roku 1986) poświęconej rozwojowi rynku wideo w Polsce Piotr Gawęł wyróżnia trzy okresy rozwoju tego rynku[1]:

1. 1980–1982 – uświadomienie sobie, co to jest wideo, jakie możliwości niesie ze sobą technika rejestracji obrazu na taśmie magnetycznej;
2. 1983–1984 – okres wstępnej obserwacji;
3. 1985–1986 – okres fascynacji i pełnego działania efektu demonstracji.

**1980–1988:
Początki wideo
w Polsce**

[1] P. Gawęł, *Rynek wideo w Polsce*, „Film na świecie” 1986, nr 334–335, s. 59.

Warto w tym miejscu zauważyć, że w latach 1980–1983 odtwarzacz wideo był w Polsce przedmiotem egzotycznym i niemal nieosiągalnym. Magnetowidy dobrych marek, sprzedawane w sklepach Pewex lub Baltona, kosztowały w roku 1981 od 800 do 1000 dolarów. Ich ceny co prawda stopniowo spadały (w 1985 sprzęt firm Panasonic, Sanyo lub NEC można było kupić już za 430–500 dolarów), ale nadal były to kwoty stanowczo przekraczające możliwości przeciętnego Polaka, który zarabiał miesięcznie od 30 do 50 dolarów. Na zakup magnetowidu musiałby więc odłożyć całoroczną pensję[2]. Dlatego też większość magnetowidów, które trafiały do Polski na samym początku ery wideo, czyli w latach 1980–1982, pochodziła z przemytu. Posiadały je osoby zamożne lub bardzo przedsiębiorcze, podczas gdy odtwarzacze kupione drogą legalną znajdowały się głównie w szkołach i instytucjach państwowych.

Między innymi z tego powodu w latach 1980–1985 dużą popularnością cieszyły się pokazy publiczne, organizowane na początku głównie przez centra studenckie, a później także przez lokalne kluby lub spółdzielnie osiedlowe. W latach 1980–1983 tego typu projekcje robiły szczególną furorę – przychodziło na nie często po kilkaset osób, które szczerze wypełniały przeznaczone na pokaz pomieszczenia; film wyświetlano na kilku telewizorach jednocześnie, a wynajęty lektor czytał dialogi „na żywo”, zdarzało się bowiem, że organizatorzy nie potrafili wgrać na kasetę listy dialogowej. Jakość takich seansów była bardzo niska: w wielu przypadkach filmy wyświetlano na czarno-białych telewizorach, a osoby odpowiedzialne za przygotowanie sprzętu nie potrafiły poradzić sobie z usterkami technicznymi. I choć w wypadku pokazów publicznych kasetą VHS traciła swój największy atut – możliwość seansu indywidualnego – wielu widzów wołało tego typu projekcje od wizyty w kinach, w których oferowano jedynie filmy dopuszczone do dystrybucji przez władze. Tymczasem na pokazach wideo wyświetlano filmy niedopuszczone do obiegu kinowego ze względów obyczajowych lub politycznych. Za przykład niech posłużą tytuły prezentowane w SCK „Rotunda” w Krakowie na przełomie lat 1982/1983: *Emmanuelle*, *Caligula*, *Historia O*, *Salo, czyli 120 dni Sodomy*[3], a więc produkcje śmiałe i skandalizujące, balansujące na granicy erotyki i twardej pornografii, pełne drastycznych lub szokujących scen.

Zgołą inną rolę odgrywały realizowane na wideo w latach 80. niezależne filmy, utrwalające czas „Solidarności”, stanu wojennego, a później transformacji i przemian demokratycznych. Twórcy niezależni i opozycyjni korzystali z tej formy przekazu, by poszerzać wolność słowa i swobodę wypowiedzi. Tego typu produkcje realizowały między innymi: Video Studio Gdańsk (nagranie spektaklu Teatru Ósmego Dnia *Wzlot*, film *Ksiądz Jerzy*), Video-Kontakt (*Kalendarz wojny*, *Kultura*) i Videonowa (*10-lecie KOR*, *Świadkowie*).

[2] Ibidem, s. 56.

[3] Ibidem, s. 66.

Te trzy ośrodki (a były też inne) współpracowały ze sobą, jeśli chodzi o dystrybucję kaset i produkcję filmów. Rozwozili je tak zwani skoczki. Jeden potrafił jednorazowo przetransportować w głąb kraju nawet 500 sztuk kaset. Filmy pokazywano najczęściej w salkach w domach parafialnych, a także w mieszkaniach prywatnych (jednym z najważniejszych filmów wyświetlanych w ten sposób było głośne *Przesłuchanie* Ryszarda Bugajskiego, oddalone na półkę ze względu na prezentowane w filmie treści, i rozprowadzane później przez samego reżysera drogą nieoficjalną). Z czasem pojawiły się też wypożyczalnie, których właściciele – mimo ryzyka – udostępniali kasyety z niezależnymi produkcjami[4].

W drugiej połowie roku 1983, kiedy magnetowidy stały się w Polsce powszechniejsze (wiele osób, które dostrzegły potencjał nowego medium, kupiło je wtedy za granicą), bilety na pokazy potaniały, a filmy były prezentowane w lepszej jakości. Coraz częściej projekcje odbywały się w mniejszych salach, coraz częściej były też całkowicie nieoficjalne, rynkiem wideo zainteresowała się bowiem milicja i Urząd Skarbowy. Dzięki prezentacji dla niewielkich, zamkniętych grup widzów organizatorzy mogli uniknąć problemów prawnych i nie musieli odprowadzać tantiem do ZAiKS-u.

Nietrudno więc zrozumieć, dlaczego ówczesne pokazy wideo cieszyły się popularnością. Niska jakość obrazu i dźwięku była niewielką przeszkodą, skoro widzowie mieli możliwość obcowania z „zakazanym owocem” – filmami szokującymi lub intrygującymi, niedostępnymi w kinach i telewizji.

Zamieszczone w cytowanym opracowaniu Gawła szacunkowe statystyki obrazują, jak szybki był rozwój wideo w Polsce. Pod koniec roku 1981 na terenie kraju znajdowało się jedynie około trzech tysięcy magnetowidów, w większości w posiadaniu szkół lub instytucji państwowych. W roku 1982 odtwarzaczy kaset było już około 15 tysięcy, w 1983 – około 70 tysięcy, w 1984 – około 150 tysięcy, a w 1985 – aż 400 tysięcy (co oznacza, że magnetowidy były w posiadaniu 2,7 proc. polskich rodzin). Liczba ta będzie stale rosła – w roku 1988 w Polsce będzie już około miliona magnetowidów i na tym wzrost ich popularności wcale się nie zatrzyma.

Przy tak wielkim zainteresowaniu możliwościami technologii VHS uwagę zwraca nieumiejętność wykorzystania nowego medium



VIDEO-KONTAKT
 152, rue Saint Maur
 75 011 Paris
 France
 tel. (1) 581.20.31

FILMY NA VIDEO-KASETACH

KALENDARZ WOJNY

Film jest drobiazgowym opisem rzeczywistości polsko-jaruzelskiej wojny, przedstawi najważniejsze wydarzenia w Polsce od 13 grudnia 1981 roku, aż do pogrzebu k.a. Jerzego Popiełuszki w październiku 1984 roku. Dokument zrealizowany jest w oparciu o archiwalne materiały filmowe. Unikalne obrazy widziane okiem kamer, które uszły uwadze strażnikom pogrzebowego porządku. (czas 50 min., cena 50 dol. USA)

KULTURA

Jerzy Giedroyc, Zofia Hertz, Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński oraz Konstanty Jeleński i Czesław Miłosz – twórcy i współpracownicy Instytutu Literackiego w Paryżu opowiadają o powstaniu, historii i dniu codziennym Instytutu, który jest w polskim życiu politycznym i kulturalnym fenomenem nie mającym sobie równych. (czas 50 min., cena 50 dol.USA)

WZLOT

Teatr Ósmego Dnia jest jednym z najwybitniejszych i najciekawszych teatrów w Polsce, od lat prześladowanym przez milicję i cenzorów perestrojki państwa. Film jest zapisem zrealizowanego w okresie stanu wojennego spektaklu „Wzlot” opartego na poezji Osipa Mandelstama. (czas 50 min., cena 50 dol. USA)

Sprzedżać wysyłkową kaset w standardzie VHS (PAL-SECAM-NTSC).
 Na specjalne zamówienie wykonujemy kasyety w systemie U-MATIC
 (PAL-SL-CAM-NTSC).

Anons wydawnictw przygotowanych przez Video-Kontakt (fragment pochodzi z czasopisma „Kontakt” 1985, nr 6)

[4] Wiele informacji na ten temat można znaleźć na stronie www.kultura-niezalezna.pl [dostęp: 28 czerwca 2013].

przez Instytut Kinematografii i przynależące do niego organizacje, takie jak Centrala Dystrybucji Filmów. W kilku miastach (w Warszawie, Krakowie, Katowicach i Gdańsku) zostały co prawda otwarte państwowe wypożyczalnie, ale ich oferta była bardzo uboga i nieatrakcyjna – na 57 oferowanych tytułów aż 54 stanowiły znane polskiemu widzowi z kin i telewizji filmy rodzimej produkcji (między innymi: *Ewa chce spać*, *Trędowata*, *Znachor*). Pozostałe trzy to *Karatecy z kanionu żółtej rzeki*, *Mistrzyni Wu-Dang* i *Ghandi*, a więc także tytuły, które widzowie mogli wcześniej obejrzeć w kinach. Cena wynajmu była ponadto bardzo wysoka, a w wypożyczalni trzeba było zostawić wynoszącą 8 tysięcy ówczesnych złotych kaucję[5]. Wszystkie te czynniki spowodowały, że z usług państwowych wypożyczalni nie korzystał prawie nikt, przez co te organizacje już w roku 1986 „znalazły się na skraju bankructwa”[6], nie wykorzystując możliwości zarobkowych, jakie oferował rozwijający się rynek wideo.

W tym okresie nadal nie istniał jeszcze żaden dobrze prosperujący legalny dystrybutor prywatny, wyjątek stanowiła rozwijająca się powoli od roku 1985 firma ITI. Filmy na kasetach VHS można było zdobyć jedynie drogą nieformalną, korzystając z nieoficjalnych wypożyczalni i sklepów lub, po uprzednim zakupieniu pustej kasy, w miejscach, które oferowały przegrywanie tytułów za konkretną opłatą. Ceny czystych VHS-ów, sprzedawanych w sklepach sieci Pewex lub Baltona, były jednak bardzo wysokie – w roku 1986 pusta kaseeta kosztowała aż 6 dolarów (dla porównania: za butelkę dobrej wódki trzeba było zapłacić tylko jednego dolara), a kasety kupowane za mniejsze pieniądze często okazywały się niedokładnie wykonanymi podróbkami, które mogły zabrudzić lub nawet zniszczyć głowicę odtwarzacza.

Wspomniane wyżej nielegalne wypożyczalnie lub składziki z kasetami znajdowały się zwykle w prywatnych domach i nie były w żaden sposób oznakowane, więc żeby się do nich dostać, trzeba było znać kogoś, kto zna właściciela – wszystko to działało w sposób całkowicie partyzancki i nie było kontrolowane przez państwo. Oprócz prywatnych domów za wypożyczalnie służyły też często garaże, budy bazarowe lub po prostu bagażniki samochodów, którymi wypożyczający i sprzedający kasety przyjeżdżali na lokalne targowisko. W mniejszych miejscowościach i na wsiach popularny był także inny sposób dystrybucji, będący specyficzną wersją obwoźnego kina – właściciel telewizora i magnetowidu przyjeżdżał furgonetką do danej miejscowości, ustawiał telewizor „na pace” i pokazywał film widzom, którzy gotowi byli uiścić drobną opłatę.

Od strony dystrybucyjnej cała sytuacja była równie skomplikowana i najeżona różnego rodzaju przeszkodami. Jako że osoby zajmujące się tym biznesem w omawianym okresie działały na granicy prawa lub całkowicie bezprawnie, jedna osoba zajmowała się zwykle pozyskiwaniem kopii filmu przeznaczonego do dystrybucji, zdoby-

[5] Ibidem, s. 70.

[6] Ibidem.

waniem czystych kaset, przegrywaniem materiału wideo, translacją, czytaniem dialogów, a także handlem lub wypożyczaniem. Prowadzący przedsięwzięcia większe i lepiej zorganizowane (choć także nielegalne) wynajmowali lektorów i tłumaczy, a gotowe kasety sprzedawali pośrednikom, którzy zajmowali się dystrybucją detaliczną.

Filmy były zwykle sprowadzane z Niemiec lub z ZSRR albo nagrywane z zagranicznej telewizji – nagrywający musiał posiadać antenę satelitarną z dostępem do niekodowanych programów francuskich, niemieckich lub włoskich (takich jak Arte czy Rai Uno). Do późniejszego przegrania filmu na pusty nośnik wystarczały dwa odpowiednio połączone magnetowidy. Jakość powielonych w ten sposób kopii pozostawiała wiele do życzenia, tym bardziej że często przegrywano kasety zawierającą materiał kopiowany wcześniej również z nieoryginalnej kopii. Tym samym jakość materiału sukcesywnie spadała, ponieważ dochodziło do jej utraty wraz z każdym kolejnym „kopiowaniem z kopii” nie zaś z wyjściowego materiału w postaci oryginalnie nagranego filmu. W latach 80. firmy produkujące artykuły elektroniczne wprowadziły do sprzedaży kasety VHS mieszczące więcej materiału – 180 lub 360 minut. Nagrywano na nich zwykle dwa lub nawet trzy filmy.

Działających w omawianych latach nielegalnych dystrybutorów można podzielić na dwie grupy: jedni za pomocą dystrybucji filmowej dorabiali jedynie do swojej (często państwowej) pensji i nie zajmowali się rozpowszechnianiem w pełnym zakresie, w związku z czym dysponowali niskim budżetem; drudzy, którzy posiadali sprawnie zorganizowane firmy, produkowali setki kaset miesięcznie i korzystali z usług profesjonalnych translatorów i lektorów. Jakość gotowych kopii nie zawsze szła jednak w parze z nakładami finansowymi, należy bowiem pamiętać, że w tym okresie panowała na polskim rynku wideo atmosfera chaosu, a w procesie powielania i sprzedawania bądź wypożyczania kaset niejednokrotnie dużą rolę odgrywała szczerza filmowa pasja. Często zdarzało się więc, że dysponujący wysokim budżetem producent zalewał rynek słabo wykonanymi kopiami z niechlujnie wgranym głosem lektora, podczas gdy niewielki dystrybutor starał się jak mógł, by sprzedawane lub wypożyczane przez niego filmy miały możliwie najlepszą jakość. Należy jednak zaznaczyć, że w większych firmach panował zwykle nieco bardziej przemyślany podział ról, a dystrybutor nie zajmował się osobiście tłumaczeniem i sprzedażą. Mniejsi dystrybutorzy zazwyczaj sami sprzedawali lub wypożyczali własne kasety, prezentując swoją ofertę na bazarach lub w prywatnych domach. Ich wypożyczalnie często były także połączone z biznesem innego rodzaju – z księgarnią, sklepem RTV lub warsztatem jubilerskim. Po przygotowaniu konkretnego tytułu (translacji, wgraniu lektora, nagraniu tak zwanej kopii-matki) robili kilkanaście duplikatów tego samego filmu, po czym wymieniali się nimi z innymi podobnymi do nich dystrybutorami, dzięki czemu każdy z nich dysponował stosunkowo zróżnicowanym repertuarem.

Jeden z moich rozmówców[7] wspominał, że szczególnie dużo problemów nastęczało znalezienie dobrych tłumaczy i lektorów. Najsprawniejsi translatorzy mieli opracowany system bardzo szybkiego tłumaczenia dialogów – oglądając film, zapamiętywali trzy kolejne kwestie, cofali taśmę i wgrywali przełożone „na gorąco” dialogi prosto na kasetę. Nielegalni dystrybutorzy często trafiali jednak na osoby o słabych kwalifikacjach, które nie znały języka w odpowiednim stopniu. „Nie polegałem na ich tłumaczeniu, robiłem korektę, poprawiałem, co się dało”[8] – dodaje. Podobnie było z czytaniem dialogów, obok profesjonalistów na kasetach często można usłyszeć głosy należące do osób, które, delikatnie rzecz ujmując, nie mogły się poszczycić talentem aktorskim. W wielu przypadkach byli to po prostu sami dystrybutorzy, którzy w ten sposób obniżali koszty produkcji.

Co więcej, nawet producenci, którzy dysponowali sprzętem nagraniowym i samodzielnie wgrywali na kasety lektora, często nie umieli wyciszyć głosu lektora w obcym języku. Zdarzało się więc, że film miał jednocześnie trzy ścieżki, które niemal uniemożliwiały zrozumienie dialogów – oryginalną, rosyjską lub niemiecką z wydania zagranicznego, i polską, czytaną często przez kogoś, kto nie miał żadnych kwalifikacji ani umiejętności w tym zakresie. Nieco bardziej majątni przedsiębiorcy korzystali z tzw. magnetowidów stereofonicznych, które umożliwiały nagranie drugiej ścieżki dźwiękowej za pomocą podpiętego do urządzenia mikrofonu. Później dwie ścieżki trzeba było odpowiednio zmiksować, co na jednych kasetach wychodziło lepiej, a na innych znacznie gorzej.

Wszystkie te problemy dotyczyły siłą rzeczy także widza, który po zakupieniu magnetowidu mógł natrafić na szereg trudności. Już samo wybranie odpowiedniego odtwarzacza wideo i skonfigurowanie go z telewizorem nie było łatwe, brakowało bowiem odpowiednich poradników albo profesjonalistów, którzy mogliby w tym pomóc, a instrukcja obsługi nie była tłumaczona na język polski. Piotr Gawęł dodaje:

Często dopiero po zakupie magnetowidu nabywca dowiaduje się np. o [...] [możliwości – dop. G.F.] oglądania jednego programu telewizyjnego, a rejestrowania innego [...]. Bardzo niska jest wiedza dotycząca techniki przegrywania, wysoka jedynie u osób czerpiących z tego korzyści[9].

Równie dużym problemem był wybór filmów. Kasety nie były w żaden sposób oznaczone, zazwyczaj nie miały okładek ani informacji o fabule. Na obwolucie naklejano jedynie tytuły, drukowane domowymi sposobami albo pisane odręcznie. Podstawowym wyznacznikiem popularności danego pirackiego wydania nie był więc, jak w latach późniejszych, atrakcyjny projekt okładki i nazwiska znanych aktorów, ale właśnie tytuł. Dlatego dużą popularnością mogły cieszyć się filmy, które przyciągały widzów intrygującą nazwą, obiecującą na przykład dużą dawkę erotyki i przemocy. Dobrym przykładem będzie tu niesławny *Cannibal Holocaust*, dystrybuowany w Polsce jako *Nadzy i rozszarpani*.

[7] Źródło 1.

[8] Ibidem.

[9] P. Gawęł, op. cit., s. 60.

Często zdarzało się też, że – aby zmieścić na kasecie kilka produkcji – kopista ucinął fragment, na przykład zakończenie jednego z filmów. Niektórzy właściciele bazarowych wypożyczalni nagrywali na kasety zupełnie przypadkowe zagraniczne programy telewizyjne. Miłośnicy kina, którzy wypożyczali dystrybuowane w ten sposób VHS-y, nie mieli możliwości sprawdzenia, co znajduje się na kasecie, nie mogli też później wnieść reklamacji.

Pomimo tych niedogodności, już w połowie lat 80. kasety VHS były towarem cennym i lubianym, ta forma obcowania z filmami nie miała bowiem konkurencji. Widzów nie odstraszała także niejasna sytuacja prawna, związana z rozwijającym się rynkiem wideo. Co prawda władze zainteresowały się pirackimi kasetami już w roku 1984, efektem tego była między innymi akcja konfiskaty magnetowidów i kaset pochodzących z nieoficjalnych źródeł, w roku 1986 przeprowadzona na wielu bazarach przez Urząd Skarbowy i Służbę Bezpieczeństwa, jednak wydaje się, że były to działania, którymi niezbyt przejmowali się dystrybutorzy i widzowie. Piotr Gawel zauważa, że polityka władz była w tym okresie „niekonsekwentna i zróżnicowana regionalnie”[10], a ponadto „oparta na przestarzałej Ustawie z 10 maja 1952 roku, czy rozporządzeniach Ministra Kultury i urzędów wojewódzkich”[11]. Można więc wysnuć przypuszczenie, że władze Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nie wiedziały, w jaki sposób zapanować nad rynkiem wideo. Chodziło raczej o jakiekolwiek prawne usankcjonowanie obrotu pieniędzmi związanymi z handlem i wynajmem kaset, a nie o ukrócenie piractwa czy dbanie o interesy zachodnich właścicieli praw autorskich.

Pionierami wideopiractwa w Polsce okazali się zresztą partyjni dygnitarze. Jak piszą Mirosław Filiciak i Patryk Wasiak, reżyser telewizyjny Stefan Szlachtycz opowiadał o sytuacji z końca lat 70.:

Z myślą o ważnych osobach i ich żonach Szczepański [ówczesny szef Telewizji Polskiej – dop. G.F.], chcąc wkupić się w ich łaski, zaopatrzył KC, plus rodziny ministrów i szefów komitetów wojewódzkich, w magnetowidy. Na kasetach dla sekretarzy były wszystkie nowości filmowe ze świata. Telewizja ściagała je na tydzień, żeby decydować o ewentualnym zakupie, i wtedy były nielegalnie kopiowane. Robiono pakiety dla sekretarzy – rozwożone samochodami raz na tydzień. Był w nich jeden film zakazany przez cenzurę, np. *Łowca jeleni*, jedna nowość amerykańska, za droga, by ją kupić, film romantyczny dla pani domu, soft pornos dla pana domu i film dla dzieci. Wybuchła afera, bo się pomylili: dziecko jednego z VIP-ów włożyło do magnetowidu swoją kasetę, a to był pornos. Szczepański natychmiast zwolnił przez telefon pięć osób[12].

Nieliczne legalne wypożyczalnie prywatne (było ich zaledwie kilka; wszystkie znajdowały się w Warszawie) musiały borykać się z dużymi problemami. Pozwolenia na działalność gospodarczą w tym zakresie były bowiem najpierw wydawane, później cofane, znowu wydawane itd. Piractwo kwitło więc w najlepsze, a dystrybutorzy

[10] Ibidem, s. 67.

[11] Ibidem.

[12] M. Filiciak, P. Wasiak, *Wypożyczalnia rewolucji*, „Polityka” 2013, nr 22 (2909), s. 91.

rzadko przejmowali się prawem czy działaniami Urzędu Skarbowego: „Znałem kilka osób zajmujących się tego typu biznesem. Nigdy nie słyszałem, żeby któryś z nich miał jakiekolwiek problemy z władzami. Milicjanci do nich przychodzili, owszem, ale tylko po to, żeby samemu coś wypożyczyć”^[13] – opowiada właściciel wypożyczalni, który interesował się wideo od początku lat 80. Inny dodaje: „Stało się na rynku, wymieniano te kasety, uciekało przed milicją, bo to było i legalne, i nielegalne”^[14].

Sytuacja ta zmieni się dopiero w roku 1988, kiedy rynek zacznie się powoli stabilizować, do gry wejdzie ITI Home Video, władze wymyślą sposób sankcjonowania obrotu kasetami (za pomocą tak zwanych Pośrednictw Wymiany Kaset), a wypożyczalnie wyjdą z podziemia.

1988–1992: Era „wideo boomu”

Szybciej niż ostatni zajazd na Litwie zdążyła pod strzechy kaseta wideo. Asortyment pożądany jak wata, o ileż jednak dostępniejszy. Na dodatek można pożyczać albo wymieniać. Do wymiany służy najbliższy sąsiad, narzeczona kolegi i kierowca szefa. W celu wypożyczenia trzeba się udać dwie ulice dalej. Operacja jest legalna, choć towar w większości szemrany. [...] Dobiega ponoć miliona ilość magnetowidów w Polsce. Z nowej techniki żyje wielu przedsiębiorczych ludzi^[15]

– tak rozpoczyna się „Polska Kronika Filmowa” z 12 stycznia 1988 roku (nr 3). Materiał o wymownym tytule *Pod każdą strzechą* jest niezwykle cennym dokumentem tamtego okresu, na ekranie pojawiają się pierwsze legalne wypożyczalnie, umieszczane wówczas jeszcze w jednym lokalu razem z innymi małymi przedsiębiorstwami: w pralni lub u zegarmistrza.

W materiale pokazany został pełen przekrój tytułów dostępnych na wideo w tamtych czasach: hollywoodzkich blockbustów (*Rocky III*, *Powrót do przeszłości*), azjatyckich produkcji o sztukach walki (filmy z Jackiem Chanem), *exploitation films* (*Szalona ucieczka*), klasyki kina (*Lot nad kukułczym gniazdem*), a także filmów erotycznych i pornograficznych, które – według autorów tego odcinka PKF-u – wyparły popularne wcześniej „świerszczyki” i były chętnie przemycane przez granicę. Na większości okładek widnieją tytuły w języku niemieckim, co sugeruje, że filmy zostały kupione za granicą i później udźwiękowione w Polsce, pojawiają się jednak także wydania legalne, rozprowadzane przez Centralę Dystrybucji Filmów.

Centrala Dystrybucji Filmów (funkcjonująca również jako PDF – Przedsiębiorstwo Dystrybucji Filmów) była pierwszym podmiotem gospodarczym, który wydawał kasety legalnie, to znaczy bez łamania praw autorskich należących do producentów zagranicznych. CDF był firmą państwową i na początku swojej działalności na rynku VHS – monopolistą. Oferta tego wydawnictwa była bardzo uboga, ograniczała się w zasadzie jedynie do tytułów polskich, a także do tych produkcji zagranicznych, które zostały wcześniej przez Centralę wprowadzone do obiegu kinowego. Podobnie działała inna państwowa firma – Muza Home Video.

[13] Źródło 2

[14] Źródło 1.

[15] *Pod każdą strzechą*, realizacja: K. Paweł Łepkowski, w: „Polska Kronika Filmowa” 1988, nr 3.

Żadnemu z tych dystrybutorów nie udało się jednak odpowiedzieć na oczekiwania klientów. Pod koniec lat 80. i na początku 90. rodzimy rynek VHS był bardzo chłonny. Polski kinoman, uzbrojony w telewizor i magnetowid, chciał nadrobić spowodowane przez komunistyczne władze zaległości – poznać nierozpowszechniane w Polsce amerykańskie blockbustery i tanie filmy gatunkowe, oferujące zazwyczaj to, czego wcześniej w kinach nie było: przemoc i erotykę.

Przed wszystkim z tego powodu w latach 1988–1990 piractwo kwitło na potęgę, a filmy rozprowadzane przez CDF i Mużę, choć oferowały dobrą jakość obrazu i profesjonalne tłumaczenie dialogów, nie odnosiły wielkich sukcesów. PDF upadł ostatecznie w roku 1990.

Rozprzestrzenianiu się piractwa sprzyjał ponadto nowy sposób sankcjonowania obrotu kasetami, który władze wprowadziły w życie na przełomie lat 1987/1988, czyli tak zwane Pośrednictwa Wymiany Kaset (określane także jako „wymienialnie”), znajdujące się często na giełdach. Działały one na prostej zasadzie: osoba mająca film na kasecie przychodziła do „wymienialni”, zostawiała w niej VHS-a, a do domu zabierała inny tytuł (tej zamianie towarzyszyła drobna opłata). Oczywiście w międzyczasie właściciel punktu przegrywał daną produkcję na puste nośniki, dzięki czemu jego oferta stale się powiększała. Tego typu miejsca działały w teorii oficjalnie i zgodnie z prawem, mogły więc być oznakowane, dzięki czemu rynek wideo wyszedł niejako z podziemia.

Problem pojawił się dopiero w drugiej połowie roku 1989, kiedy Polska przeszła zmianę ustroju, a „wymienialni” nie zdelegalizowano od razu. Jednocześnie w Polsce zaczęli się pojawiać prywatni dystrybutorzy i prywatne wypożyczalnie. Ci pierwsi za duże pieniądze kupowali od zagranicznych producentów licencje na potencjalne filmowe hity; ci drudzy przeznaczali znaczną część zarobków na legalnie wydawane produkcje. Zarówno jedni, jak i drudzy tracili ogromne sumy z powodu giełdowych „wymienialni”, w których filmy pojawiały się znacznie szybciej (jak twierdził redaktor „Cinema Press Video”: „Obecnie w Polsce można zobaczyć z kilkutygodniowym wyprzedzeniem filmy na kasetach, które dopiero mają pojawić się w kinach Europy Zachodniej!”^[16]), a ich wypożyczenie kosztowało konsumenta o wiele mniej.

Chaos prawny i decyzyjny tego okresu ciekawie obrazuje miesięcznik dla właścicieli wypożyczalni „Cinema Press Video”, wydawany od początku roku 1990. W każdym numerze znajdowało się co najmniej kilkadziesiąt opisów filmów, które można było zobaczyć na VHS-ach. Obok zestawień nowych kaset dystrybuowanych przez konkretne firmy w pierwszych numerach umieszczano także spis „nowości giełdy”. Nietrudno zauważyć, że zawarte w nim filmy były często nowsze i bardziej atrakcyjne dla widza niż tytuły, na które mogły pozwolić sobie legalne przedsiębiorstwa zajmujące się dystrybucją.

[16] A. Synowiec, *Łowcy piratów*, rozmowa z Zygmuntem Wiśniewskim – dyrektorem generalnym

PAPID-u, „Cinema Press Video” 1990, nr 6, s. 6. Opinia ta wydaje się dziś jednak przesadzona.



Oznaczenia stosowane przez redaktorów „Cinema Press Video” przy opisach filmów

Aby ostrzec czytelników, redakcja „Cinema Press Video” przy każdym omawianym tytule umieszczała odpowiednie oznaczenie: „film z licencją na dystrybucję w Polsce” lub: „Uwaga! Kopia giełdowa”. Do złudzenia przypomina to piractwo działające dzisiaj – w Internecie każda kopia filmu także jest zwykle oznaczona stosownym skrótem (DVDrip, BDrip, DVDscreeener, CAM itd.).

Pierwszym i największym legalnym wydawnictwem VHS, które rozwinęło działalność po zmianie władzy, był ITI, istniejący już od roku 1985, a od 1989 dysponujący bardzo rozległą i interesującą ofertą, w skład której wchodziły między innymi wielkie amerykańskie hity: *Rain Man*, *Rocky 3* i *Rocky 4*, *Blob – zabójca czy Pula śmierci*. Nieco później do gry dołączyły dwie firmy z Gdyni: Elgaz i Video Rondo.

Ci dwaj dystrybutorzy, choć pod wieloma względami bardzo różni (Video Rondo było niewielką rodzinną firmą, a Elgaz wielobranżowym molochem), stali się na pewien czas synonimem polskiego rynku wideo. Przyczyną był bardzo podobny repertuar. Elgaz i Video Rondo wydawały filmy, które właściciele wypożyczalni często określali po prostu mianem „chłamu”[17]. Niekiedy były to hity amerykańskich wideotek (jak *Ośmiokąt* z Chuckiem Norrisem), ale znaczną część oferty Video Rondo stanowiły niskobudżetowe horrory, filmy akcji i science-fiction. Wśród ogromnej liczby zapomnianych tytułów znalazły się takie perły kina klasy B, jak *Świnie*, *Orgie Nerona* i *Pompej* czy *Dr. Jekyll’s Dungeon of Death*. Oferta Elgazu wyglądała podobnie. Oprócz wideo-hitów (*The Punisher* z Dolphem Lundgrenem, *Czarny orzeł* z Jean-Claudem Van Dammem, *Poszukiwany żywy lub martwy* z Rutgerem Hauerem) Elgaz wydawał dziesiątki, a później setki filmów „śmieciowych”, między innymi: *Cripozoidów*, *Czarownika* czy *Dr. Aliena*.

Elgaz i Video Rondo miały co najmniej dwa powody, żeby dystrybuować te mało znane, w wielu wypadkach obskurne produkcje. Po pierwsze: rynek wideo był w tym okresie na tyle chłonny, że nawet tanie, prezentujące niską jakość – zarówno pod względem fabuły, aktorstwa, jak i efektów specjalnych – tytuły w wielu wypadkach chętnie wypożyczano; po drugie: licencje na filmowe przeboje były tak skonstruowane, że dystrybutor musiał kupić cały pakiet filmów (i zobowiązać się, że wszystkie wprowadzi do obiegu), by wejść w posiadanie praw do upragnionego hitu. Z tego powodu w czasie pięciu lat swojej działalności Video Rondo wydało ponad tysiąc filmów, niektóre z nich jedynie dla pozoru, w minimalnych nakładach (20–30 egzemplarzy). Te kasety są dzisiaj właściwie nie do zdobycia, a na rynku kolekcjonerskim osiągają bardzo wysokie ceny.

ITI, Video Rondo i Elgaz – razem z nieco mniejszymi firmami dystrybucyjnymi: Filmem Polskim (funkcjonującym później jako Film Polski Vision) i Agencją Producentów Filmowych – wydały do końca lipca 1990 roku 1304 licencjonowane filmy[18]. Nic dziwnego, że właś-

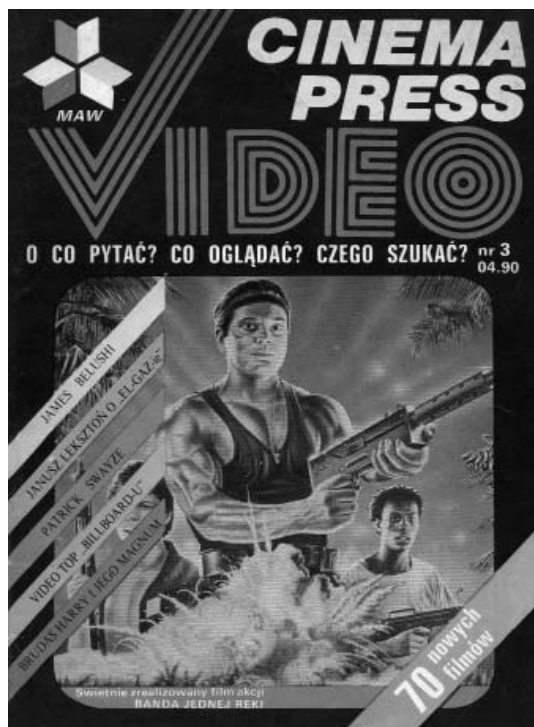
[17] Źródło 1.

[18] Z. Wiśniewski, *Ile trzeba mieć legalnych tytułów?*, „Cinema Press Video” 1990, nr 8, s. 49.

ciele tych legalnych przedsiębiorstw, lokujących duży kapitał w rynku VHS, byli zdenerwowani ciągle szerzącym się piractwem, tym bardziej że według niektórych danych szacunkowych z tego okresu na polskim rynku wideo aż 90 proc. wypożyczeń i zakupów dotyczyło kaset bez licencji[19]. O ukrócenie tego procederu wносиły także firmy zagraniczne (między innymi Warner). Aby walczyć z „wymienialniami”, z inicjatywy ITI powołano RAPID (Rada Autorów, Producentów i Dystrybutorów Programów Audiowizualnych). Komórka RAPID-u o nazwie RAPID -Asekuracja – zwana niekiedy „latającą komisją”[20] – stała się w roku 1990 swoistym postrachem właścicieli wypożyczalni. Jej przedstawiciele robili naloty na wypożyczalnie w całym kraju, konfiskowali kasety lub stawiali zarzuty o piractwo. Byli niczym hiszpańska inkwizycja: nikt nie spodziewał się ich nagłej wizyty.

RAPID miał w założeniu opanować niejasną sytuację rynku wideo, ale – czytając materiały z epoki, między innymi numery „Cinema Press Video” – można odnieść wrażenie, że nie do końca się to udało. Właściciele legalnych wypożyczalni bali się konkurencji ze strony „wymienialni” i innych miejsc, w których oferowano tytuły bez licencji. W latach 1990–1991 przeciętnego właściciela legalnej wypożyczalni stać było jedynie na zakup kilkudziesięciu licencjonowanych tytułów; pirat mógł oferować nawet kilkaset różnych filmów. Zdenerwowanie przedsiębiorców działających legalnie było tym bardziej zrozumiałe, że piraci pozwalali sobie na bardzo dużo – potrafili na przykład wynająć w działającej zgodnie z prawem wypożyczalni kilka kaset, skopiować je i oferować u siebie za mniejszą kwotę. Z kolei osoby, które prowadziły legalne przedsiębiorstwa, często opacznie interpretowały prawo, uważały na przykład, że kupując za duże pieniądze kasety u dystrybutora, stają się nabywcami praw do filmu, a nie tylko do jego konkretnej kopii. Chcąc utrzymać się na rynku pomimo konkurencji „wymienialni” i wypożyczalni giełdowych, wspomniane osoby kopiowały zakupioną legalnie kasety na kilka pustych nośników i oferowały klientom zarówno wersje z licencją, jak i te przebrane domowymi sposobami. Mimowolnie dołączały więc do rzeszy kasetowych piratów.

W efekcie często pojawiały się skargi i donosy, a właściciele wypożyczalni denerwowali się, że jeżeli nie będą kopiować kupionych legalnie kaset, to w obliczu konkurencji ze strony piratów najwcześniej w świecie zbankrutują. Działalność RAPID-u także budziła



Okładka czasopisma „Cinema Press Video”. Grafika reklamuje ówczesny hit wideo – *Bandę jednej ręki* (1986, reż. Paul Michael Glaser, prod. USA)

[19] A. Synowiec, op. cit., s. 6.

[20] Źródło 1.

powszechną niechęć lub trwogę. Często zdarzało się, że po nalocie stawiano zarzuty osobie, która miała w swojej ofercie na przykład tylko kilka nielegalnych kaset, skopiowanych z obawy przed kradzieżą, a pomijano „wymienialnię”, której asortyment był w stu procentach piracki. Do RAPID-u trafiało wiele rozpaczliwych listów, pełnych donosów, pretensji i prośb:

Przesyłam Wam kolejną listę wypożyczalni, w których masowo obraca się pirackimi kasetami. Czy dwie poprzednie do Was dotarły? Podobno były jakieś kontrole, ale nie widać, żeby kogoś zlikwidowano. Przy okazji wyjaśniam, że nieporozumieniem jest oskarżenie mnie o piractwo. Skopiowałam dla własnej wypożyczalni tylko 3 kasety ITI, ponieważ bałam się, że klienci zniszczą mi oryginały[21].

Oliwy do ognia dolewał dodatkowo ZAiKS, który w roku 1990 próbował ściągać tantiemy od... piratów[22]. Nie sposób określić, jakimi podstawami prawnymi kierowali się przedstawiciele ZAiKS-u, ale były to posunięcia ze wszech miar nielogiczne, pośrednio dawały bowiem „możliwość zalegalizowania działalności nieuczciwych właścicieli wypożyczalni”[23]. Doprowadziły ponadto do sporu między ZAiKS-em i RAPID-em.

Właściciele wypożyczalni, z którymi przeprowadziłem rozmowę, różnie wspominają naloty RAPID-u i policji. Jeden z nich opowiadał:

Kolega na mnie doniósł i miałem kontrolę, a potem sprawę sądową. Innym razem skonfiskowali mi 68 legalnych tytułów, bo nie podobała im się wielkość pudełek. Tłumaczyłem, że mam na te kasety rachunki, ale i tak zabrali je na posterunek policji. Sprawa ciągnęła się przez pół roku, a ja nie dostałem żadnej rekompensaty. W międzyczasie cały komisariat obejrzał moje filmy[24].

Inny dodaje: „Znaleźli u mnie pirackie kasety i musiałem uiścić odpowiedni «haracz» w siedzibie ITI”[25]. Trzeci odnosi się do RAPID-u ze sporym dystansem: „Jako właściciel wypożyczalni nie miałem obowiązku sprawdzać, czy kasety, które kupuję, są legalne. RAPID-u nigdy u mnie nie było, oni nie mieli zresztą prawa niczego skonfiskować”[26].

Wszyscy wspominają ponadto, że przedstawiciele RAPID-u nie byli odpowiednio przeszkoleni, nierzadko zachowywali się nieprzejmennie wobec kontrolowanych przedsiębiorców i nie dało się z nimi pertraktować.

Lata 1988–1992 często określa się mianem „boomu wideo”. Konsumenci, pamiętający niedostępność zagranicznych dóbr kultury popularnej za czasów komunizmu, chętnie kupowali magnetowidy i oglądali każdy film, jaki mogli dostać. Jeden z właścicieli wypożyczalni wspominał, że widzowie „nie pytali, co jest dobrego, ale co jest nowego”[27]

[21] Z. Wiśniewski, *Rapidzie – bądź mi patronem!*, „Cinema Press Video” 1990, nr 9, s. 33.

[22] A. Synowiec, op. cit., s. 6.

[23] Ibidem.

[24] Źródło 2.

[25] Źródło 1.

[26] Źródło 3.

[27] Źródło 1.

i chętnie zabierali do domu nawet mało wartościowe filmy, jeśli oferowały one sensacyjną historię, strzelaniny, wybuchy lub makabrę i erotykę. Ważny był zresztą sam efekt nowości – wideomani, którzy rozpoczęli swoją przygodę z kinem w tym okresie, często wspominają, że nawet na temat słabych, niskobudżetowych produkcji toczono na szkolnych korytarzach i osiedlowych podwórkach ożywione dyskusje. Filmową klasykę mało kto pożyczał.

Z takich relacji można byłoby wysnuć przypuszczenie, że gust polskiego widza znacząco się w tym okresie obniżył, w porównaniu choćby z latami 70., kiedy na krajowych ekranach triumfy święciło kino moralnego niepokoju. Należy jednak pamiętać, że widz zawsze chce oglądać treści, do których nie miał wcześniej dostępu, a w tym wypadku były to właśnie takie tytuły, jak *Robocop*, *Władcy wszechświata*, *Komando* czy kolejne części *Rambo*.

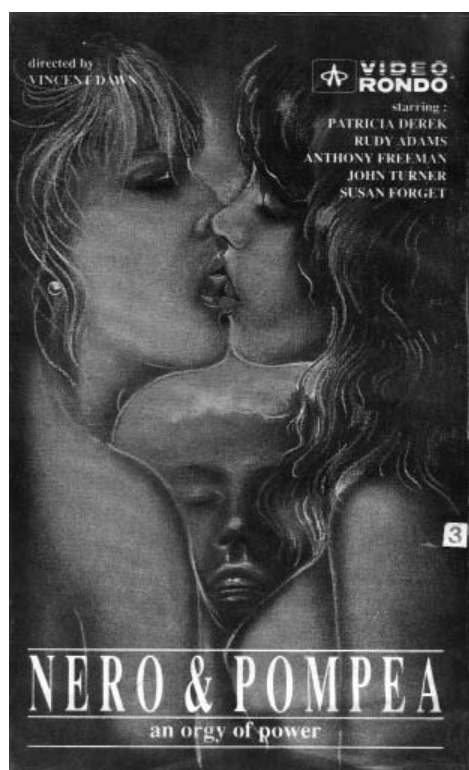
Popularność filmów gatunkowych była w tym okresie tak duża, że dystrybutorzy starali się wypuszczać na rynek kasety jak najszybciej. Tłumacze i lektorzy przygotowywali po kilka filmów dziennie, czego efektem były niezamierzone, niekiedy wręcz komiczne wpadki. Za przykład niech posłuży przypadek filmu *Rybka zwana Wandą* (*A Fish Called Wanda*). Anglojęzyczny tytuł translator przetłumaczył na: *Ta zimna ryba Wanda*. Wynikało to prawdopodobnie z pomyłki, spowodowanej podobnym brzmieniem słów „called” i „cold”. Takich błędów było oczywiście bardzo dużo, biorąc pod uwagę tempo pracy firm dystrybucyjnych (także tych pirackich) i zapotrzebowanie na nowe, nieznanie wcześniej widzowi produkcje.

W podobnym pośpiechu tworzone okładki. Niektórzy dystrybutorzy wykorzystywali plakaty zagraniczne, ale inni sami projektowali opakowania swoich kaset. Szczególnie ciekawe wydają się tu przykłady dwóch firm: Elgazu i Video Rondo. Elgaz często drukował na okładkach po prostu zdjęcia gwiazd, które występowały w rozprowadzanych przez firmę produkcjach (i tak, na okładce *Wyścigu śmierci 2000* pojawiło się zdjęcie Sylwestra Stallone’a w żaden sposób niezwiązane z tym filmem), a szefowie Video Rondo zatrudniali studentów gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych i płacili im za projekty grafik niewielkie pieniądze. Efekty były niekiedy niezamierzenie zabawne, bo początkujący artyści nie zawsze mieli możliwość obejrzenia filmu przed wykonaniem powierzonego im zadania.

Pomimo piractwa i akcji RAPID-u niektórym właścicielom wypożyczalni udawało się prowadzić w tym okresie zorganizowane, przyswoicie prosperujące przedsiębiorstwa. Chcąc założyć wypożyczalnię, musieli najpierw uzyskać zgodę od Komitetu Kinematografii. Później



Fragment recenzji *Rybki zwanej Wandą* (1988, reż. John Cleese, Charles Chrichton, prod. USA/Wielka Brytania) z „alternatywnym” tytułem



Ręcznie malowana okładka *Orgii Nerona i Pompei* (1982, reż. Bruno Mattei, Antonio Passalia, prod. Włochy/Francja), filmu dystrybuowanego przez Video Rondo

należało zakupić pierwszą partię filmów – w siedzibie dystrybutora lub w specjalnych sklepach. Niektórzy dystrybutorzy oferowali sprzedaż wysyłkową, która dla właścicieli wypożyczalni była wyjątkowo korzystna, nowości docierały bowiem do nich w dniu premiery, co pozytywnie wpływało na liczbę klientów. Nawet w niewielkich miastach znajdowało się co najmniej kilkanaście wypożyczalni; w dużych miastach było ich niekiedy kilkaset. Szybko rosła jednak konkurencja, także ta legalna: „W okresie prosperity wypożyczalnia była jak sklep spożywczy – w każdej wiosce musiała być co najmniej jedna”[28]. Wydaje się, że nie ma w tym stwierdzeniu przesady. Choć na wsiach i w mniejszych miasteczkach magnetowidy (a co za tym idzie – także wypożyczalnie) pojawiły się dopiero na przełomie lat 80. i 90. – wcześniej funkcjonowało w tych rejonach zazwyczaj jedynie specyficzne kino obwoźne, złożone z furgonetki, telewizora i odtwarzacza – to w latach 90. mieszkańcy obszarów pozamiejskich nie musieli mieć już kompleksów względem mieszkańców miast. Małomiasteczkowe i wiejskie wypożyczalnie działały bowiem sprawnie i oferowały kino różnych gatunków, a pracujący poza miastem lokalni biznesmeni nie bali się

zakładać nowych przedsiębiorstw. Co ciekawe, dzisiaj funkcjonującą wypożyczalnię o wiele łatwiej znaleźć na wsi niż w dużym mieście. Zdąrza się nawet, że właściciele tego typu przedsiębiorstw wciąż znajdują sporo klientów. Wypożyczane są nadal kasety z ekranizacjami lektur szkolnych, które z oczywistych względów cieszą się popularnością nawet ponad dwadzieścia lat od premiery na tym nośniku.

Właściciele wypożyczalni, z którymi przeprowadziłem rozmowy, wspominają, że w okresie „boomu wideo” przychodziło do nich bardzo wielu klientów: około 100 osób dziennie[29] (w wypadku wypożyczalni znajdującej się na dużym osiedlu jednego z największych miast w Polsce), około 150 osób dziennie[30] (w wypadku wypożyczalni na dużym stołecznym osiedlu) lub 50–80 osób dziennie[31] (w wypadku wypożyczalni w niewielkim miasteczku). Paradoksalnie, wszyscy wspominają, że prowadzenie wypożyczalni wideo nawet w okresie „boomu” nie było najlepszym sposobem na zdobycie dużej ilości pieniędzy. Właściciel wypożyczalni musiał utrzymać lokal i obsługę, a ponadto dbać o to, by klienci przychodzili do niego, a nie do konkurencji. „Pod względem finansowym to była ślepa uliczka” – wspomina jeden z właścicieli wypożyczalni – „to była po prostu robota dla pasjonatów”[32]. Licencjonowane

[28] Źródło 2.

[29] Źródło 1.

[30] Źródło 3.

[31] Źródło 2.

[32] Źródło 1.

kasety kosztowały dużo, a większą część zysków przedsiębiorca musiał przeznaczać na nowości, żeby wygrać wojnę o konsumenta z wypożyczalnią znajdującą się dwie ulice dalej. Co więcej, była to praca zajmująca większą część dnia: „Po zamknięciu interesu oglądałem filmy, które ostatnio kupilem. Musiałem je dobrze znać, żeby wiedzieć, co polecam moim klientom. Był taki okres, że oglądałem po trzy filmy dziennie” [33].

Jednocześnie na rynku wideo zaczęli pojawiać się nowi dystrybutorzy, dzięki którym oferta filmów dostępnych legalnie w Polsce stale się powiększała: Hanna-Barbera Poland, Film Service, Oscar Video, VIM, VIR, IVP, Gaby, Mada, Top Video i inni. Choć nie udało się dzięki temu całkowicie zmarginalizować piractwa, widzowie coraz częściej zwracali się w kierunku licencjonowanych kaset. We wrześniu 1990 roku w Katowicach odbył się zorganizowany przez „Cinema Press Video” I Ogólnopolski Konwent Wideo Videocon ‘90, na którym swoje kasety reklamowało wielu dystrybutorów. Najlepszy dystrybutor, ITI, otrzymał nagrodę – Srebrną Kasetę.

Pierwszy poważny kryzys dotknął rynek wideo w roku 1992. Okres masowej fascynacji nową technologią, czyli „boom” na kasety wideo, dotarł do fazy końcowej, a widzowie – początkowo wypożyczający prawie każdy wydany na VHS film – zaczęli dobierać repertuar uważniej. Jednocześnie do gry weszły prywatne stacje telewizyjne (niekodowane i satelitarne), które oferowały wieczorne seanse zagranicznych hitów. Do trudnej konkurencji i wzrostu popularności telewizji w roku 1994 dołączył także trzeci powód spadku rangi kaset wideo w Polsce – ustawa o prawach autorskich, która uregulowała zasady dystrybucji filmów [34].

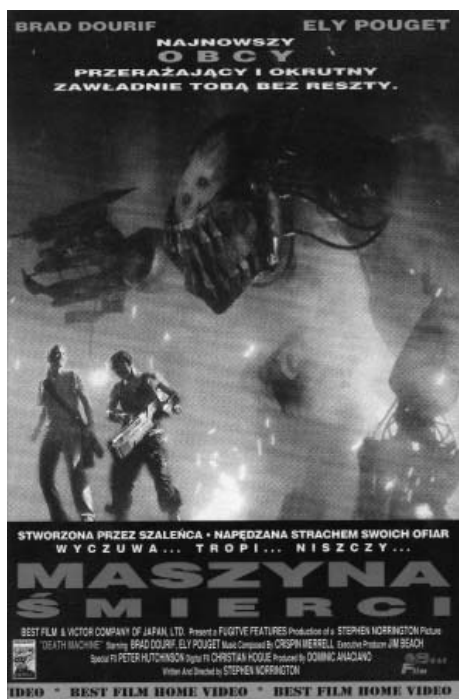
Na przełomie lat 1992–1994 z tych powodów upadło wiele wypożyczalni. Największe problemy miały te placówki, które oferowały piracki repertuar lub znajdowały się w nieatrakcyjnych dla klienta miejscach. Zmiany rynku wideo były także dużym ciosem dla dystrybutorów, którzy osiągnęli sukces na początku dekady. Firmy takie jak Elgaz czy Video Rondo nigdy nie zmieniły swojego repertuaru – do końca istnienia wydawały przede wszystkim niskobudżetowe, zagraniczne filmy klasy B. Obie upadły przed połową lat 90. Ich miejsce zajęli dystrybutorzy działający nieco bardziej profesjonalnie: Best Film, Vision (wcześniej Film Polski Vision), Imperial, Neptun Video Center, Polmedia i inne. Okładki i tłumaczenia były już mniej „przypadkowe”, a obwoluty kaset dystrybutor podporządkowywał zwykle konkretnemu, konsekwentnie używanemu modelowi. Dzięki profesjonalizacji rynku wideo udało się także osłabić pozycję piratów.

Wypożyczalnie, które utrzymały się na rynku pomimo chwilowego kryzysu związanego z nowymi stacjami telewizyjnymi i zmianą ustawy o prawach autorskich, mogły bez problemu rozwijać swoją ofertę i liczyć na zainteresowanie ze strony klientów. Utrzymywało

Podsumowanie

[33] Źródło 2.

[34] Źródło 3.



Typowa okładka filmu gatunkowego z połowy lat 90. – *Maszyna śmierci* (1994, reż. Stephen Norrington, prod. Wielka Brytania), dystrybucja: Best Film

się ono aż do początku nowego tysiąclecia, a w wypadku wypożyczalni, które zdecydowały się rozwijać repertuar DVD – co najmniej kilka lat dłużej. Za datę końcową rynku wideo w Polsce przyjmuję – na podstawie własnych obserwacji – lata 2006–2007. To właśnie wtedy kasety zaczęły trafiać na wyprzedaż, do prywatnych domów właścicieli wypożyczalni lub po prostu na śmietnik. „Wyrzuciłem 15 tysięcy kaset, bo nie było sensu ich trzymać”^[35] – wyznał jeden z moich rozmówców.

Wpływ rynku wideo na zachowania społeczne i świadomość filmową widzów wydaje się niezwykle znaczący. Ze względu na specyficzny charakter rozwoju tego rynku i jego przemiany można mówić o oddziaływaniu w kilku kategoriach.

Sfera ekonomiczno-polityczna. Rynek wideo był jednym z pierwszych obszarów, w obrębie którego, nawet w czasach PRL-u, działały – choć w niedoskonały sposób – prawa popytu i podaży. Władze państwowe, nawet w wyjątkowo trudnych latach 1981–1983, niemal w żaden sposób nie kontrolowały jego rozwoju. Akcje milicji, Służby Bezpieczeństwa czy urzędów skarbowych, choć doprowadziły do konfiskaty wielu magnetowidów i kaset, nie zatrzymały ekspansji VHS-ów. Działania, często podejmowane nieudolnie, a mające na celu usankcjonowanie i „opanowanie” zjawiska wideo, nie zniechęciły ani widzów i przemysłników, ani nieoficjalnych dystrybutorów i właścicieli bazarowych wypożyczalni.

Kasety pozwoliły ponadto widzowi zdecydować, jaki film chce oglądać. Jak pisał Mirosław Filiciak i Patryk Wasiak:

za sprawą magnetowidów [...] nowe grupy uprzywilejowane [...] mogły wyrwać się z inteligenckiego gorsetu i pielegnować własny, indywidualny gust. Lekturę Prousta zastąpiła znajomość filmów z Sylwestrem Stallone czy Arnoldem Schwarzeneggerem, a zachodnie pochodzenie samej technologii, jak i wprawianych za jej sprawą w ruch treści, sprawiało, że atak na stare hierarchie okazał się wyjątkowo skuteczny^[36].

Sfera repertuarowo-filmoznawcza. Dzięki kasetom wideo polski widz miał możliwość poznać filmy, które nigdy wcześniej nie pojawiły się w kinach lub w telewizji i które nie pojawiały się w tych mediach także później. I choć trudno dokładnie ocenić skalę zjawiska, jakim był rynek wideo (nie ma żadnej dokumentacji księgowej, nie ma spisów właścicieli wypożyczalni i wytwórców, nie sporządzano list tytułów filmów, które wpływały na rynek), to nie ma jednocześnie wątpliwości, że polski rynek dystrybucyjny już nigdy nie będzie oferował tak szerokiego repertuaru, jak w opisanych wyżej latach. Działających

[35] Źródło 1.

[36] M. Filiciak, P. Wasiak, op. cit., s. 90.

w tym okresie dystrybutorów – licząc także tych nielegalnych – było co najmniej kilkuset, a liczbę wypuszczonych tytułów można szacować na dziesiątki tysięcy. Niektóre filmy dystrybuowane w czasach „boomu wideo” nie są dostępne nawet na największych pirackich portalach internetowych.

Sfera społeczna. Dzisiejsi miłośnicy kina w wieku 25–40 lat często wspominają VHS-y z dużym sentymentem, gdyż była to dla nich pierwsza możliwość kontaktu z zagranicznymi filmami. Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że dzięki kasetom wideo wychowało się całe pokolenie kinomanów, a u wielu ówczesnych nastolatków obudziła się szczerza filmowa pasja. I pozostaje ona wartością, nawet jeśli u jej początku są tanie horrory, kino sztuk walki czy średnio udane produkcje science-fiction. Jak pisze Piotr Pluciński w eseju poświęconym erze wideo w Polsce: „właściciel wypożyczalni często okazywał się pierwszym poważnym autorytetem na drodze młodego kinomana” [37].

Widzowie, którzy zainteresowali się X muzą dzięki osiedlowym wypożyczalniom, dzisiaj chętnie wracają do okresu swojej młodości i opowiadają o pierwszych filmowych fascynacjach. W sytuacji braku poświęconych temu zagadnieniu opracowań naukowych, które zaczynają dopiero powstawać, ich relacje są – obok archiwalnych numerów czasopism dedykowanych wideo – jednym z nielicznych źródeł wiedzy na temat tak niedawnych przecież, a jednocześnie odległych już, czasów. Niektórzy miłośnicy kaset podejmują interesujące inicjatywy, które mają na celu podtrzymanie pamięci o tym fragmencie kultury masowej (takie, jak pokazy z cyklu VHS Hell, organizowane przez Krystiana Kujdę), inni kolekcjonują kasety z upadłych wypożyczalni.

Wszystkie wspomniane wyżej czynniki sprawiają, że kasety, choć nieporęczne, delikatne i pod każdym względem gorsze od płyt DVD lub BluRay, są czymś więcej niż tylko przeżytkiem dawno minionej epoki. Stanowią raczej znak rozpoznawczy pewnego pokoleniowego doświadczenia, które w jakimś stopniu zmieniło życie wielu tysięcy miłośników kina w Polsce. Obiektywna wartość tych przedmiotów z dzisiejszej perspektywy nie jest wielka, mają jednak ogromną wartość sentymentalną. Kryją w sobie wspomnienie intrygującego okresu: początków kapitalizmu, przygód związanych z wyszukiwaniem upragnionego tytułu na półkach wypożyczalni i pierwszych filmowych fascynacji.

[37] P. Pluciński, *VHS – powrót do przeszłości*, dostęp przez: www.film.blog.polityka.pl/2012/05/10/vhs-powrot-do-przeslosci/ [dostęp: 27 czerwca 2013].